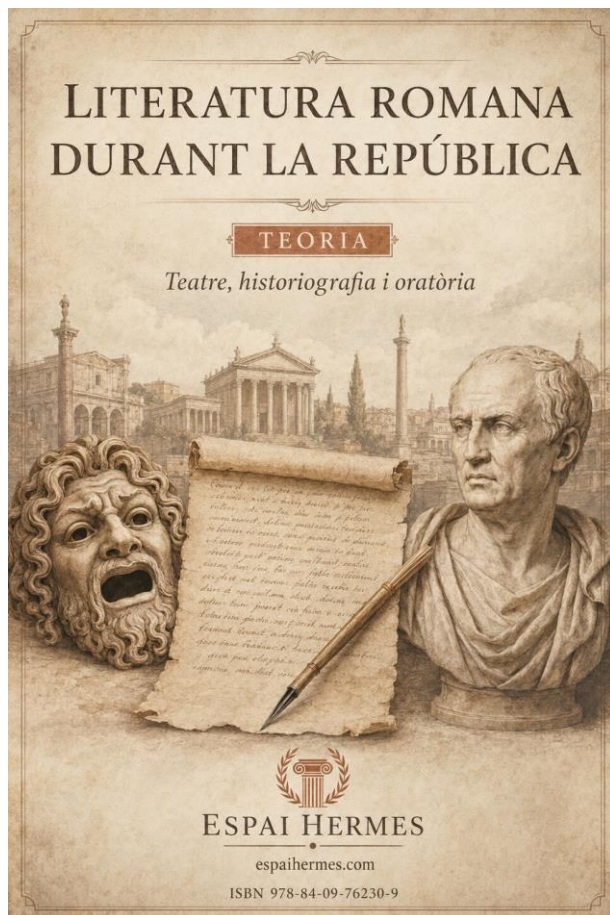




LA LITERATURA DURANT LA REPUBLICA

Plaute i Terenci

En temps de la República, la literatura romana neix al cor de la ciutat i de la vida pública. El teatre, la paraula política i el relat històric esdevenen instruments per pensar Roma, educar el ciutadà i transmetre els valors que sostenen la comunitat. A través de la comèdia de Plaute i Terenci, de l'oratòria de Ciceró i de la història exemplar de Tit Livi, la paraula construeix ciutat, llei i memòria. Escriure i parlar són, en aquest moment, una manera de fer República.

<https://espaihermes.com>
ISBN: 978-84-09-76230-9

CONTINGUT

LITERATURA ROMANA.....	1
Des dels seus orígens fins la república	1
Cronologia	1
<i>Selecció de dates</i>	3
Context històric, social i literari	3
L'origen del teatre romà.....	5
Actors, màscares, música i moviment	5
La comèdia romana.....	5
<i>La fabula palliata</i>	5
<i>La fabula togata</i>	5
<i>La contaminatio</i>	5
Els autors teatrals de la República: Plaute i Terenci.....	6
Plaute: autor, obra i poètica còmica	6
<i>Algunes comèdies conservades</i>	6
<i>No hi ha un únic argument plautí</i>	6
Personatges, llenguatge i recursos teatrals	7
<i>Tipus còmics recurrents</i>	7
Recursos de la comicitat plautina	7
Estructura i estil de les obres.....	7
Plaute i Terenci: un contrast útil	8
Plaute a escena: <i>Mostellaria</i>	8
Per què <i>Mostellaria</i> és una comèdia plautina?	8
<i>Mostellaria</i> : fitxa, argument i estructura	8
El títol i el fantasma.....	9
Argument general	9
Estructura de l'argument per Actes	9
La cadena dels enganys	10
personatges i relacions.....	10
Una xarxa de dependències.....	10
Temes i interpretació de l'obra	11
La restauració final de l'ordre	11
GUIA DE LECTURA PER ACTES	12
<i>Acte 1. Grumió acusa Tranió</i>	12
<i>Acte 2. La metàfora de la casa malmesa</i>	12
<i>Acte 3. Filemàcia i Escafa</i>	12
<i>Acte 4. Cal·lidàmates arriba embriagat</i>	12
<i>Acte 5. El retorn inesperat de Teopròpid</i>	12
<i>Acte 6. La invenció del fantasma</i>	13
<i>Acte 7. El prestador obliga a canviar de guió</i>	13
<i>Acte 8. La falsa compra de la casa de Simó</i>	13
<i>Acte 9. Fanisc i Pinaci revelen la festa</i>	13
<i>Acte 10. Teopròpid descobreix tot l'engany</i>	14
<i>Acte 11. Mediació i desenllaç</i>	14
<i>Síntesi final</i>	14
Terenci	15
Estructura i característiques de les obres	15
Ús de la llengua.....	15
Personatges	15
Estructura dramàtica	16
Diferències entre Plaute i Terenci.....	16
Diferències històriques i culturals	16
Estil teatral i contingut temàtic	16
Influència posterior	16
L'oratorària al final de la República	17
Context històric i social.....	17

Marcus Tulio Cicerò i l'oratòria	17
Els escrits de Ciceró.....	17
L'estructura de l'oratòria ciceroniana	18
La influència del model ciceronià.....	18
PROSA HISTORIOGRÀFICA A LA REPÚBLICA	19
Context històric i cultural.....	19
Tit Livi: vida i obra	19
Característiques de la historiografia de Tit Livi	19
Temes principals de Ab urbe condita	19
Importància i influència.....	19
Síntesi final.....	20
Poesia dramàtica: Plaute i Terenci.....	20
Oratòria: Ciceró.....	20
Prosa historiogràfica: Tit Livi	20



LITERATURA ROMANA

DES DELS SEUS ORÍGENS FINS LA REPÚBLICA

CRONOLOGIA

DATA	LITERATURA	DATA	FETS HISTÒRICS
MONARQUIA (753-509 a.C.)			
segles VIII-IV aC.	Cants religiosos, funeraris i rituals, pregàries i inscripcions. La prosa d'aquesta època no tingué valor literari	753	fundació de Roma per Ròmul
		716-616	regnat dels tres reis sabins
		616-509	regnat dels tres reis etruscs
REPÚBLICA (509-31 a.C.)			
		509	instauració de la República, un nou règim polític fonamentat en tres òrgans de govern: Senat, Magistratura i Assemblees
		494	secessió de la plebs. Creació dels <i>tribuns</i> de la plebs
451	Llei de les 12 taules, primer pas cap a la igualtat jurídica de patricis i plebeus. Una comissió de 10 persones codifica el dret consuetudinari		
		366	Els plebeus poden accedir al consolat
		343-290	Roma s'estén cap al nord (Etrúria) i cap al sud (Campània)
		282-272	Conquesta de la Magna Grècia. Roma domina tota Itàlia
240	Livi Andronic tradueix l' <i>Odissea</i> d'Homer en versos saturnis llatins. És l'inici de la literatura en llengua llatina		
270-204	Nevi escriu l'any 235 el poema <i>Bellum Punicum</i> . Naix l'èpica llatina	264-241	Primera guerra púnica
		219	Anníbal conquereix Sagunt
		218	Escipió desembarca en Empúries
		218-201	Segona guerra púnica
254-184	Plaute fou un dels grans comediògrafs del seu temps		
239-169	Enni escriu el poema èpic <i>Annales</i> i introdueix en la poesia llatina l'hexàmetre		
234-149	Cató, el primer prosista llatí, escriu tota la seua obra històrica, <i>Origenes</i> , en llatí	197	Divisió d'Hispània en dues províncies: Citerior i Ulterior
		149-146	Tercera guerra púnica. Destrucció de Cartago
		147-133	Destrucció de Numància. Hispània, província romana
190-159	Terenci escriu les seues comèdies; el seu teatre no assoleix la comicitat de Plaute		
180-105	En aquest període es produeix la decadència del teatre i de la poesia èpica, al mateix temps que augmenta la influència de la cultura grega. Destaca el poeta satíric Lucili	133-121	Els Gracs, tribuns de la plebs, reformes agràries
		111-105	Guerra contra Iugurta
106-43	Ciceró: polític, orador i jurista. Feu fracassar la conjuració de Catilina. És l'autor llatí anterior a Crist de qui es conserven més obres (textos filosòfics, tractats de retòrica i nombrosos discursos i epístoles)	88-79	Dictadura de Sula
		78	Mort de Sula
		73-71	Rebel·lió d'Espartac
		63	Consolat de Ciceró. Conjuració de Catilina



		60	Primer triumvirat: Pompeu, Cassus i Cèsar
100	Naixement de Juli Cèsar: polític i historiador. És una de les figures excepcionals de la literatura llatina: <i>La guerra de les Gàl·lies</i> (<i>Bellum gallicum</i>)	58-51	Cèsar conquereix la Gàl·lia
		49-45	Guerra civil Cèsar-Pompeu. Cèsar derrota Pompeu
		44	Assassinat de Cèsar
		43	Segon triumvirat: Marc Antoni, Lèpid i Octavi
87-54	Catul: primer autor important de la lírica llatina		
86-35	Salusti: creador de la història com gènere literari		
100-27?	Corneli Nepot: historiador		
70-19	Virgili (<i>Bucòliques</i> , <i>Geòrgiques</i> , <i>Eneida</i>)	32-27	Guerra civil Octavi-Marc Antoni. El segon és derrotat. Fi de la República
65-8	Horaci (<i>Odes</i> , <i>Epodes</i> , <i>Epístoles</i>)		
PRINCIPAT, IMPERI I DOMINAT (27 aC.-476 dC.)			
59 aC.-17 dC.	Titus Livi. En els 142 llibres que constitueixen la seua obra <i>Ab urbe condita</i> , reconstrueix la història de Roma	27	Octavi rep del Senat el títol de <i>Augustus</i> i <i>Princeps</i>
		22	Es divideix Hispània en 3 províncies: Tarraconense, Bètica i Lusitània
		19	Acaba la conquesta d'Hispània
		14	Mor August
43 aC.-18 dC.	Ovidi (<i>Metamorfosis</i> , <i>Fastos</i> , <i>Tristes</i> , <i>Pòntiques</i> ...)		
4 aC.-65 d. C.	Sèneca: filòsof i autor de tragèdies	14-68	dinastia Júlia-Clàudia (Tiberi, Calígula, Claudi, Neró)
		64	incendi de Roma
10-70	Fedre (<i>Faules</i>)	68	Mor Neró
23-79	Plini el Vell (<i>Història natural</i>)	79	Erupció del Vesubi
30-95	Quintilià (<i>Institucions oratòries</i>)		
40-104	Marcial (<i>Epigrammes</i>)	69-96	dinastia Flàvia (Vespasià, Titus i Domicià)
61-113	Plini el Jove (<i>Epistolografia</i> , <i>Panegíric de Trajà</i>)		
55-120	Tàcit (<i>Annals</i> , <i>Històries</i> , <i>Germània</i>)		
54-138	Juvenal: poeta satíric		
75-160	Suetoni (<i>Vida dels 12 cèsars</i>)	96-192	dinastia antonina: Nerva, Trajà, Adrià, Antoní Pius, Marc Aureli i Còmode
		98-117	Amb les conquestes de Trajà, l'Imperi romà abasta la màxima extensió
		138-161	Antoní Pius acaba la fortificació del <i>limes</i> i reforça l'exèrcit amb tropes germàniques
150-230	Tertulià: primer representant de la literatura apologètica	193-235	dinastia severiana: Septimi Sever, Caracal·la, Macrí, Heliogàbal i Alexandre Sever
		212	Concessió de la plena ciutadania romana a tots els habitants lliures de l'Imperi
		235-284	anarquia militar: es succeeixen diferents emperadors
		284	Dioclecià reb el títol de <i>dominus</i> . Inici del Dominat. Sis províncies a Hispània: Bètica, Lusitània, Gallaecia, Cartaginense, Tarraconense i Mauritània Tingitana
		284-305	Dioclecià instaura la Tetrarquia
		313	publicació de l'edict de Milà, amb què es proclama la llibertat de culte



		324-337	Constantí el Gran, únic emperador
330-400	Amià Marcelí: historiador	330	Bizanci adopta el nom de Constantinoble i es converteix en la capital cristiana de l'Imperi. Roma, capital pagana
		395	Mor Teodosi. L'imperi es divideix entre els seus dos fills
364-378	Eutropi (<i>Breviarium ab Urbe Condita</i>)		
348-410	Prudenci (<i>Peristephanon</i>)		
340-420	Sant Jeròni (traducció de la Bíblia: <i>Vulgata</i>)	409	invasió bàrbara d'Hispania
		410	Invasió i saqueig de Roma
		415	els visigots envaeixen la Tarraconense
354-430	Sant Agustí, Pare de l'església llatina: filòsof, teòleg, apòlogista (<i>La ciutat de Déu, Confessions</i>)		
		476	fi de l'Imperi romà d'Occident
		476-1453	l'Imperi romà d'Orient perviu com Imperi bizantí
		1453	fi de l'Imperi romà d'Orient, després de la conquesta de Constantinoble pels turcs

Selecció de dates

DATA	FET HISTÒRIC O LITERARI	IMPORTÀNCIA
282-272 aC	Roma completa la conquesta de la Magna Grècia.	S'intensifica el contacte amb la cultura i la literatura gregues.
264-241 aC	Primera Guerra Púnica.	Roma es projecta fora d'Itàlia i es converteix en potència mediterrània.
240 aC	Livi Andrònic presenta una obra teatral en llatí.	Data convencional de l'inici de la literatura llatina.
218-201 aC	Segona Guerra Púnica.	Context de transformació social en què madura el teatre de Plaute.
c. 205-184 aC	Activitat literària de Plaute.	Moment de màxima vitalitat de la comèdia palliata.
166-160 aC	Representació de les sis comèdies conservades de Terenci.	Evolució cap a una comèdia més mesurada i psicològica.
segle I aC	Crisi política i guerres civils.	Consolidació de l'oratoria, la historiografia i la prosa política.

CONTEX HISTÒRIC, SOCIAL I LITERARI

Després de l'expulsió dels reis, la literatura romana cal contextualitzar-la dins la diversitat cultural i lingüística existent a la península itàlica. Abans de l'aparició d'una literatura escrita pròpiament dita, durant l'època **monàrquica**, les primeres manifestacions literàries eren de tradició oral i tenien un caràcter **ritual i fundacional**. Aquestes narracions explicaven els mites i les llegendes sobre l'origen de Roma, els seus valors i la identitat del poble romà, que encara es trobava en procés de formació.

Quan Roma es constitueix com una República, un sistema polític basat en el govern compartit i en un equilibri sovint tens entre diverses institucions i grups socials, s'inicia un període que s'estén durant diversos segles i que és fonamental per entendre no només l'expansió territorial de Roma, sinó també la configuració de la seva vida política, jurídica i cultural.



La societat republicana està profundament marcada per la lluita entre patricis i plebeus, pel pes del Senat i per la importància de la participació ciutadana en la vida pública. La política no és un àmbit separat de la vida quotidiana, sinó l'espai central on es construeixen el prestigi personal, la influència social i la memòria històrica de les grans famílies romanes.

En una primera etapa, Roma consolida el seu domini a la península Itàlica i, posteriorment, s'enfronta a Cartago en les guerres púniques, que la converteixen en una potència mediterrània. Aquest context bèl·lic i expansionista transforma profundament la societat romana: augmenta la presència de soldats, esclaus i estrangers, es modifica l'economia i es consolida una nova mentalitat col·lectiva vinculada a la victòria i al poder militar.

Paral·lelament, Roma entra en un contacte intens amb la cultura grega, sobretot a partir de les conquestes al Mediterrani oriental. Aquest contacte no suposa una simple imitació, sinó una **assimilació crítica**: els romans adopten models literaris grecs, però els adapten als seus propis valors, com el deure cívic, la utilitat pràctica, el respecte a la tradició i a les institucions.

En aquest context apareixen els primers grans gèneres de la literatura llatina. La comèdia, amb autors com Plaute i Terenci, reflecteix la societat republicana des de perspectives diferents. Plaute presenta, sovint de manera caricaturesca, un món marcat per la guerra, el botí i la mobilitat social, amb personatges com el soldat fanfarró, l'esclau o l'estranger, plenament vinculats al context posterior a les guerres púniques. Terenci, en canvi, escriu en una etapa de major estabilitat i hel·lenització cultural, amb una comèdia més refinada i moralitzadora, adreçada a un públic més culte i aristocràtic.

A mesura que avança el segle I aC, la República entra en una fase de crisi profunda. La vida política es veu dominada per l'enfrontament entre les faccions dels *optimates* i els *populares*, que no constitueixen partits polítics en el sentit modern, sinó dues maneres oposades d'entendre l'exercici del poder. Els *optimates* defensen els interessos de l'aristocràcia senatorial i la preservació de l'ordre tradicional, mentre que els *populares* busquen el suport del poble mitjançant les assemblees i els tribuns de la plebs, promovent reformes que limiten el poder del Senat.

Aquest clima de tensió política, agreujat per la concentració de poder militar en mans de generals amb exèrcits propis, desemboca en una successió de guerres civils. En aquest context apareixen els *triumvirats*, aliances polítiques extraordinàries que evidencien la debilitat de les institucions republicanes. El *Primer Triumvirat*, format per Juli Cèsar, Pompeu i Cras, i posteriorment el *Segon Triumvirat*, integrat per Octavi, Marc Antoni i Lèpid, marquen el tram final de la República i el col·lapse definitiu del sistema.

En aquest escenari de conflicte, la paraula esdevé una eina de poder fonamental. Saber parlar bé, convèncer, argumentar i defensar una posició davant del poble o dels tribunals és imprescindible per a qualsevol ciutadà amb ambicions polítiques. Per això, durant la República, l'**oratòria** i la prosa adquireixen un protagonisme extraordinari. La figura de Ciceró exemplifica aquest moment: els seus discursos reflecteixen la lluita política, la defensa de la República tradicional i l'ús de la retòrica com a arma ideològica.

Paral·lelament, la historiografia assumeix la funció d'explicar, justificar i transmetre el passat de Roma. Autors com Tit Livi construeixen un relat global de la història romana amb una clara voluntat moralitzadora. Tot i escriure quan la República ja ha entrat en el seu tram final, la seva obra presenta el passat republicà com un model de valors i virtuts cíviques.

La literatura de la República és, així, una literatura profundament vinculada a la **vida pública**. No busca tant l'expressió personal o l'esteticisme com la utilitat pràctica: convèncer, educar, entretenir i transmetre un model de ciutadà romà. Tant el teatre com l'oratòria i la historiografia reflecteixen les necessitats d'una societat en expansió primer, i en crisi després, i constitueixen un testimoni privilegiat de la construcció de la identitat romana.



L'ORIGEN DEL TEATRE ROMÀ

El teatre romà sorgeix com una síntesi de les tradicions pròpies (d'origen etrusc), de les pràctiques religioses i de **les influències externes**, principalment la grega. Originàriament, les representacions teatrals estaven estretament vinculades a rituals religiosos i festes públiques (*ludi*), destinades a honorar divinitats com *Cíbele* (*Ludi Megalenses*), *Apol·lo* (*Ludi Apollinares*) o *Júpiter* (*Ludi Romani*). En aquestes celebracions es combinaven elements musicals, dansa i representacions rituals, de les quals sorgiren els elements bàsics del posterior teatre romà.

Amb la consolidació de les estructures socials i polítiques de Roma, les manifestacions teatrals es van anar organitzant i professionalitzant. Es van construir teatres amb escenografies fixes i van aparèixer companyies d'actors (*histriones*). Progressivament, es va començar a valorar la direcció artística, el vestuari i tots aquells elements que contribuïen a la caracterització dels personatges. L'ús de les màscares permetia que un mateix actor interpretés diversos papers, inclosos els femenins, i n'afavoria l'expressivitat. El vestuari, estretament associat a cada personatge, tenia també una funció simbòlica: el soldat es distingia per portar espasa; el misatger, un tabard i un barret; el camperol, una pellissa; i el paràsit, un mantell.

El teatre llatí es representava gairebé sempre en vers, acompanyat de música i escenes cantades, i, pel que fa a la temàtica, es poden distingir dos grans tipus d'obres: d'una banda, les que reflectien aspectes de la vida quotidiana i emolcs amorosos, pròpies de la comèdia de Plaute, molt apreciades pel públic popular; de l'altra, les que abordaven conflictes més intimistes i psicològics, característiques de Terenci, adreçades a un públic més culte.

ACTORS, MÀSCARES, MÚSICA I MOVIMENT

ELEMENTS	FUNCIO ESCÈNICA
Actors	Eren homes i podien interpretar diversos papers, també femenins.
Màscares	Afavorien la identificació del tipus còmic i l'expressivitat visual.
Vestuari	Indicava l'edat, la condició social o el paper dramàtic del personatge.
Música	Alternava passatges parlats, recitats i cantats; marcava el ritme i la intensitat emocional.
Moviment	Entrades, sortides, corredisses, cops, persecucions i gestos reforçaven la comicitat.
Públic	Era nombrós i heterogeni; l'autor havia de captar-ne contínuament l'atenció.

LA COMÈDIA ROMANA

La fabula palliata

La *fabula palliata* és la comèdia llatina ambientada en un món grec i inspirada sobretot en la comèdia nova hel·lenística. El nom prové del pallium, el mantell grec. Els personatges solen tenir noms grecs, la moneda és grega i l'acció se situa en ciutats com Atenes; tanmateix, el llenguatge i la comicitat són adaptats al públic romà.

La fabula togata

La *fabula togata* és una comèdia d'ambientació itàlica o romana. El nom al·ludeix a la toga. Se'n conserven només fragments, mentre que la palliata és coneguda sobretot gràcies a Plaute i Terenci.

La contaminatio

La *contaminatio* consistia a combinar materials procedents de més d'un model grec dins una mateixa obra. No s'ha d'entendre com una còpia descuidada, sinó com una tècnica de composició que permetia reorganitzar situacions, personatges i escenes per obtenir una peça nova i eficaç per al públic romà.

Altres gèneres teatrals que també van existir, tot i que no van assolir el mateix relleu, van ser la tragicomèdia i el mim.



ELS AUTORS TEATRALS DE LA REPÚBLICA: PLAUTE I TERENCI

PLAUTE: AUTOR, OBRA I POÈTICA CÒMICA

El nom complet de Plaute era Titus Maccius Plautus i va néixer a Sarsina poc abans de l'any 250 aC. Sembla que de jove es va traslladar a Roma, on es va dedicar al món del teatre i va formar part d'una companyia de còmics. Amb els diners que va guanyar va intentar dedicar-se al comerç, però el negoci va fracassar i es va arruïnar, fins al punt d'haver de treballar en el molí del seu creditor.

Va desenvolupar la seva obra literària entre els anys 205 i 184 aC, després de la Segona Guerra Púnica. En aquesta etapa, Roma es va consolidar com una potència militar, política i expansionista a tota la Mediterrània.

Plaute es va dedicar exclusivament a la comèdia palliata. La tradició li atribueix prop de 130 comèdies, però només 21 han estat considerades autèntiques. Entre aquestes destaquen: *Amphitruo* (Amfitrió), *Asinaria* (La comèdia dels ases), *Aulularia* (La comèdia de l'olla), *Bacchides* (Les Baquides), *Captivi* (Els captius), *Casina* (Càsina), *Cistellaria* (La comèdia del cistell), *Curculio* (El corc), *Epidicus* (Epídic), *Menaechmi* (Els bessons), *Mercator* (El comerciant), *Miles Gloriosus* (El soldat fanfarró), *Mostellaria* (La comèdia del fantasma), *Persa* (El persa), *Poenulus* (El petit cartaginès), *Pseudolus* (Psèudol), *Rudens* (La corda), *Stichus* (Estic), *Trinummus* (Les tres monedes), *Truculentus* (Truculent) i *Vidularia* (La comèdia del bagul).

Aquestes comèdies solen seguir un fil argumental semblant: els membres d'una família pateixen una separació forçosa —a causa d'un segrest, de la guerra o d'altres circumstàncies—, que provoca confusions d'identitat i intercanvi de papers. L'acció gira al voltant d'un embolic que acostuma a resoldre's feliçment, generalment gràcies a la intervenció de l'esclau protagonista.

Per a les seves comèdies, Plaute va crear tipus de personatges fixos, amb la finalitat de provocar el riure del públic. Podem classificar-los en protagonistes i secundaris.

Algunes comèdies conservades

TÍTOL LLATÍ	TÍTOL CATALÀ HABITUAL	NUCLI CÒMIC
<i>Amphitruo</i>	Amfitrió	Júpiter suplanta Amfitrió i provoca una confusió d'identitats.
<i>Aulularia</i>	La comèdia de l'olla	Un vell avar viu obsessionat per una olla plena d'or.
<i>Menaechmi</i>	Els bessons	La semblança entre dos germans desencadena equívocs constants.
<i>Miles gloriosus</i>	El soldat fanfarró	Un militar presumit és víctima d'un engany elaborat.
<i>Pseudolus</i>	Psèudol	Un esclau astut supera els seus adversaris amb la paraula.
<i>Mostellaria</i>	La comèdia del fantasma / L'ànima en pena	Un esclau inventa que la casa és encantada per ocultar una festa.

No hi ha un únic argument plautí

Les comèdies de Plaute comparteixen situacions recurrents, però no segueixen totes el mateix esquema. Hi trobem amors contrariats, joves endeutats, pares enganyats, esclaus inventius, soldats fanfarrons, paràsits, reconeixements, suplantacions i conflictes econòmics. El desenllaç acostuma a restaurar l'ordre, però durant l'obra les jerarquies poden quedar completament invertides.

PLAUTE I EL PÚBLIC

La prioritat de Plaute és l'eficàcia teatral. La versemblança estricta importa menys que la velocitat de l'acció, l'enginy de l'engany, la força del llenguatge i la capacitat de sorprendre els espectadors.



PERSONATGES, LLENGUATGE I RECURSOS TEATRALS

Tipus còmics recurrents

TIPUS	NOM LLATÍ	CARACTERITZACIÓ
El jove	<i>adulescens</i>	Enamorat, impulsiu i sovint dependent de l'esclau que resol els seus problemes.
El vell	<i>senex</i>	Pare, amo o veí; pot ser sever, avar, crèdul o ridícul.
L'esclau astut	<i>servus callidus</i>	Motor de l'acció; inventa plans, domina la paraula i dirigeix els altres.
La jove lliure	<i>virgo</i>	Figura destinada habitualment al matrimoni; sovint té poca presència escènica.
La cortesana	<i>meretrix</i>	Dona vinculada a relacions amoroses i econòmiques; pot tenir veu i iniciativa pròpies.
La matrona	<i>matrona</i>	Esposa legítima i mare de família; pot ser una figura d'autoritat domèstica.
El soldat	<i>miles gloriosus</i>	Fanfarró, presumit i finalment burlat.
El paràsit	<i>parasitus</i>	Viu a costa dels altres i busca sobretot menjar.
El prestador	<i>danista / faenerator</i>	Representa el deute, l'interès i la pressió econòmica.

DISTINCIÓ IMPORTANT

Virgo i meretrix no són categories equivalents. La virgo és una jove lliure i respectable; la meretrix és una cortesana. A Mostellaria, Filemàcia és una meretrix que Filòlaques ha alliberat, i la seva situació depèn de la relació amorosa i econòmica amb el jove.

RECURSOS DE LA COMICITAT PLAUTINA

- Jocs de paraules, dobles sentits, neologismes i noms parlants.
- Insults, juraments, enumeracions i exageracions.
- Apartes i monòlegs que converteixen el públic en còmplice.
- Ironia dramàtica: l'espectador coneix allò que un personatge ignora.
- Interrupcions, equívocs, repeticions i canvis sobtats de pla.
- Comicitat física: cops, persecucions, embriaguesa, por i gesticulació.
- Alternança de passatges parlats, recitats i cantats.
- Metateatre: un personatge organitza l'engany com si escrivís i dirigís una obra dins l'obra.

ESTRUCTURA I ESTIL DE LES OBRES

Tot i inspirar-se en la comèdia nova grega, Plaute va saber dotar les seves obres d'un caràcter romà i d'un estil propi. Personifica objectes i elements inanimats, introdueix referències mitològiques amb finalitat ornamental, utilitza la *contaminatio* (fusió de diversos models grecs) i combina parts dialogades amb parts cantades, acompanyades de música.

El gran mèrit de Plaute, però, no rau tant en l'argument o en els personatges com en el llenguatge, viu, ric i expressiu, ple de jocs de paraules, insults, juraments, repeticions, refranys i expressions populars. El seu estil reflecteix fidelment la llengua del carrer i incorpora trets morfològics, lèxics i sintàctics propis del llatí de la seva època.

Plaute sabia connectar amb tots els estaments socials: els personatges humils parlen una llengua grollera i col·loquial, mentre que els de classe alta utilitzen un registre més noble i elaborat.



Pel que fa a l'estructura, algunes comèdies comencen amb un pròleg, en què un personatge o una divinitat explica la trama per captar l'atenció del públic. En alguns casos, l'argument apareix escrit en forma d'acròstic, de manera que la inicial de cada vers forma el títol de l'obra. Plaute no dividia les comèdies en actes i escenes: la successió de les escenes venia marcada per les entrades i sortides dels personatges.

PLAUTE I TERCENCI: UN CONTRAST ÚTIL

PLAUTE	TERENCI
Ritme ràpid, exuberància verbal i comicitat immediata.	Composició més mesurada i interès per la coherència psicològica.
Predomini de personatges arquetípics i situacions exagerades.	Personatges més matisats i conflictes familiars més reflexius.
Gran varietat musical i mètrica.	Llengua conversacional més regular i continguda.
Vol fer riure i mantenir l'atenció del públic.	Accent més clar en l'humanitas i la comprensió moral.

PLAUTE A ESCENA: *MOSTELLARIA*

Mostellaria és una comèdia de Plaute que s'inscriu dins el gènere de la *faula palliata*, la comèdia romana inspirada en la tradició grega però adaptada al context social de Roma. L'obra exemplifica el teatre còmic popular propi de l'autor, basat en l'engany, el malentès i la inversió de rols, amb l'objectiu principal de fer riure el públic.

Com és habitual en Plaute, l'acció gira al voltant de la iniciativa d'un esclau astut, vertader motor de la trama, que utilitza la paraula i l'enginy per manipular la situació i evitar el càstig del seu amo. El desenvolupament de l'obra es caracteritza per un ritme viu, un llenguatge dinàmic i expressiu i una successió d'embolics que condueixen finalment a un desenllaç feliç.

A través de *Mostellaria*, Plaute ofereix una mostra clara del seu teatre: popular, directe i festiu, profundament arrelat a la vida quotidiana romana i pensat per connectar amb un públic ampli i divers.

PER QUÈ *MOSTELLARIA* ÉS UNA COMÈDIA PLAUTINA?

Mostellaria exemplifica perfectament els trets característics de la comèdia de Plaute. L'eix central de l'obra és l'engany, articulat a través de la iniciativa d'un esclau astut, que esdevé el veritable motor de l'acció i dirigeix els esdeveniments mitjançant la paraula i l'enginy. Aquest recurs permet invertir les relacions de poder i generar una successió de malentesos que sostenen la comicitat de la trama.

L'obra presenta un ritme àgil i dinàmic, amb situacions exagerades i un llenguatge viu, ple d'expressions col·loquials i recursos humorístics, pensats per provocar la rialla immediata del públic. Els personatges responen a tipus arquetípics fàcilment recognoscibles, fet que facilita la comprensió de l'acció i reforça el caràcter popular del teatre plautí.

Finalment, com és propi de Plaute, *Mostellaria* condueix a un desenllaç feliç, en què l'embolic es resol sense conActes greus per als protagonistes. Així, l'obra confirma la funció essencial del teatre de Plaute: entretenir, fer riure i connectar amb el públic mitjançant una comèdia viva, directa i profundament teatral.

MOSTELLARIA: FITXA, ARGUMENT I ESTRUCTURA

ASPECTE	INFORMACIÓ
Autor	Titus Maccius Plautus.
Títol	Mostellaria. El nom s'associa a <i>mostellum</i> , "fantasmata" o "espectre".
Títols catalans	Mostel·lària, una de fantasma; L'ànima en pena; El vodevil del fantasma.



ASPECTE	INFORMACIÓ
Gènere	Comèdia llatina.
Subgènere	Fabula palliata.
Ambientació	Un carrer d'Atenes, davant les cases de Teopròpid i Simó.
Conflicte	Teopròpid torna inesperadament i Tranió ha d'ocultar la festa i els deutes de Filòlaques.

EL TÍTOL I EL FANTASMA

El fantasma que dona títol a l'obra no existeix dins la realitat de la trama: és una invenció de Tranió. Precisament per això és tan important. L'esclau crea un relat prou versemblant per transformar la casa familiar en un espai prohibit i mantenir el pare fora. La ficció del fantasma posa en marxa una segona ficció, la falsa compra de la casa de Simó, i converteix Tranió en una mena d'autor i director escènic.

ARGUMENT GENERAL

Teopròpid, ric comerciant atenès, ha estat absent durant tres anys. En aquest temps, el seu fill Filòlaques ha abandonat la disciplina, ha alliberat la cortesana Filemàcia, de qui està enamorat, i ha gastat grans quantitats de diners en banquets. Durant una festa, l'esclau Tranió anuncia el retorn inesperat del pare i amaga els joves dins la casa. Per impedir que Teopròpid hi entri, inventa que l'edifici està encantat per l'esperit d'un home assassinat. Quan arriba el prestador Misargírides reclamant un deute, Tranió improvisa un segon engany: afirma que els diners s'han destinat a comprar la casa del veí Simó. Teopròpid visita la casa, convençut que és del seu fill, però acaba descobrint la veritat gràcies als esclaus de Cal·lidàmates i a la conversa amb Simó. Tranió es refugia en un altar per evitar el càstig. Finalment, Cal·lidàmates intervé, promet reparar les pèrdues i obté el perdó de Filòlaques i de l'esclau.

ESTRUCTURA DE L'ARGUMENT PER ACTES

NÚM.	ACTES	FUNCIÓ EN LA TRAMA
1	Grumió i Tranió	L'esclau rural acusa Tranió d'haver corromput Filòlaques i malgastat els béns de la casa.
2	El monòleg de Filòlaques	El jove compara la seva educació amb una casa ben construïda que ell mateix ha deixat deteriorar.
3	Filemàcia i Escafa	La cortesana defensa el seu amor; la serventa li recorda la fragilitat de la seva posició.
4	Arriba Cal·lidàmates	L'amic embriac i Delfió s'afegeixen a la festa.
5	El retorn del pare	Tranió comunica que Teopròpid ha tornat i tanca els joves dins la casa.
6	La casa encantada	Tranió inventa l'assassinat i el fantasma per impedir que Teopròpid entri.
7	El prestador i el deute	Misargírides reclama els diners; Tranió afirma que s'han utilitzat per comprar una casa.
8	La casa de Simó	Tranió convenç el veí perquè deixi inspeccionar casa seva i enganya simultàniament els dos vells.
9	La veritat surt a la llum	Fanisc i Pinaci revelen que Cal·lidàmates continua dins la casa en una festa.
10	Descobriments i persecució	Teopròpid i Simó comparen les versions i comprenen l'abast de l'engany.
11	Altar, mediació i perdó	Tranió busca asil; Cal·lidàmates negocia la restitució dels diners i la reconciliació.



LA CADENA DELS ENGANYS

OBSTACLE	RESPOSTA DE TRANIÓ	NOU RISC
Teopròpid vol entrar a casa.	La casa és encantada i ningú no hi pot viure.	Qualsevol soroll de l'interior pot desmentir la història.
Misargírides reclama el deute.	Els diners s'han destinat a comprar una casa.	El pare vol veure la propietat i parlar amb el venedor.
Cal identificar la casa comprada.	Tranió assenyala la casa de Simó.	Simó desconeix la venda i pot revelar la mentida.
Apareixen Fanisc i Pinaci.	Tranió no és present per controlar la informació.	Teopròpid descobreix la festa i interroga Simó.

MECANISME CÒMIC

Cada mentida resol un problema immediat, però crea una dificultat més gran. L'acció avança perquè Tranió ha d'improvisar contínuament fins que ja no pot controlar totes les veus i totes les proves.

PERSONATGES I RELACIONS

PERSONATGE	TIPUS / CONDICIÓN	FUNCIÓ DRAMÀTICA
Tranió	Esclau urbà; servus callidus	Motor de l'acció. Inventa el fantasma i la falsa compra. Domina el ritme, la paraula i els altres personatges.
Teopròpid	Vell comerciant; senex	Pare de Filòlaques i amo de Tranió. Torna després de tres anys i és víctima dels enganyos.
Filòlaques	Jove; adulescens	Fill de Teopròpid. Ha dilapidat diners, ha alliberat Filemàcia i depèn de Tranió.
Filemàcia	Cortesana alliberada; meretrix	Estimada de Filòlaques. La seva conversa amb Escafa mostra l'encreuament entre afecte i dependència econòmica.
Escafa	Serventa de Filemàcia; ancilla	Veu pragmàtica i experimentada. Adverteix Filemàcia que l'amor pot ser inestable.
Grumió	Esclau rural	Contrapunt de Tranió. Defensa la feina, l'ordre i els interessos de la casa.
Cal·lidàmates	Jove amic de Filòlaques	Arriba embriac, però al final assumeix el paper de mediador i ofereix reparar el dany.
Delfió	Cortesana; meretrix	Companyia de Cal·lidàmates durant la festa.
Misargírides	Prestador; danista	Reclama el deute i obliga Tranió a improvisar un segon engany.
Simó	Veí vell; senex	Propietari de la casa que Tranió fa passar per una compra de Filòlaques.
Fanisc i Pinaci	Esclaus de Cal·lidàmates	La seva arribada permet a Teopròpid saber que la casa no estava abandonada.

UNA XARXA DE DEPENDÈNCIES

RELACIÓ	TENSIÓ PRINCIPAL
Teopròpid - Filòlaques	Autoritat paterna i patrimoni familiar davant llibertat juvenil i despesa.



RELACIÓ	TENSIÓ PRINCIPAL
Teopròpid - Tranió	Amo i esclau: la jerarquia legal és invertida temporalment per l'enginy.
Filòlaques - Tranió	El jove necessita l'esclau per afrontar les conseqüències dels seus actes.
Filòlaques - Filemàcia	Amor sincer, però travessat per la compra de la llibertat i la dependència material.
Tranió - Grumió	Ciutat i festa davant camp, feina i disciplina.
Teopròpid - Simó	Confiança entre veïns transformada en sospita per la manipulació de Tranió.
Cal·lidàmates - Teopròpid	La mediació final converteix un jove festiu en responsable de la reconciliació.

TEMES I INTERPRETACIÓ DE L'OBRA

- **La casa i l'ordre domèstic:** la casa representa el patrimoni, l'autoritat del pare i la continuïtat familiar. Quan el pare és absent, l'espai es converteix en lloc de festa. Tranió només pot evitar el descobriment transformant simbòlicament la casa: primer en espai encantat, després en propietat abandonada i finalment en escenari del seu propi engany
- **El deute i el valor dels diners:** l'amor de Filòlaques per Filemàcia té una dimensió econòmica: ha demanat diners per alliberar-la. Les festes i la despesa amenacen el patrimoni. L'arribada de Mi-sargírides introdueix la realitat material que l'engany no pot eliminar
- **Pares i fills** Teopròpid espera trobar una casa ordenada i un fill digne. Filòlaques sap que ha trencat aquesta expectativa. La comèdia explota la por al pare, però el final no és una destrucció de la família, sinó una reconciliació negociada.
- **Esclavitud i poder** Tranió no té poder jurídic, però controla durant gran part de l'obra la informació i la paraula. Aquesta inversió és còmica i temporal: l'esclau pot dominar l'escena, però el risc de càstig físic continua sent real
- **Ciutat i camp** Grumió representa el treball rural i acusa Tranió de corrupció urbana. La disputa inicial no és només personal: contraposa dues formes de vida i dos sistemes de valors.
- **Amor i vulnerabilitat femenina** Filemàcia ha estat alliberada, però no gaudeix d'una autonomia plena. Escafa veu amb realisme que la protecció d'un amant pot desaparèixer. El diàleg permet anar més enllà de la simple figura de la cortesana còmica.
- **Superstició i credulitat** Teopròpid accepta el relat del fantasma perquè Tranió combina detalls, por i urgència. La comèdia no demostra que els romans no creguessin en fantasmes; mostra que la creença pot ser manipulada teatralment
- **Ficció i metateatre:** Tranió fabrica personatges, antecedents, espais i proves. Dona instruccions, controla entrades i sortides i adapta el guió quan apareix un obstacle. L'engany funciona com una obra dins l'obra

LA RESTAURACIÓ FINAL DE L'ORDRE

El desenllaç no anul·la tot el que ha passat. Teopròpid recupera la seva autoritat, però ha estat enganyat repetidament; Tranió evita el càstig gràcies a una negociació; Filòlaques és perdonat perquè Cal·lidàmates assumeix la reparació econòmica. L'ordre es restaura, doncs, no mitjançant una victòria absoluta del pare, sinó a través del perdó, el pagament i la reintegració dels personatges dins la comunitat.



GUIA DE LECTURA PER ACTES

Acte 1. Grumió acusa Tranió

Personatges	Grumió i Tranió.
Abans	Teopròpid fa tres anys que és fora. Filòlaques i Tranió han convertit la casa en un espai de despesa i festa.
Què passa	Grumió denuncia que Tranió ha corromput el jove i ha malgastat els béns. Tranió el ridiculitza amb insults relacionats amb la vida rural, l'all, els animals i la brutícia.
Importància	Presenta l'oposició camp/ciutat, ordre/desordre i treball/festa. També anuncia el conflicte econòmic i caracteritza l'agressivitat verbal de Tranió.
Després	Grumió se'n va i Filòlaques apareix tot sol, conscient de la seva degradació moral.

Acte 2. La metàfora de la casa malmesa

Personatges	Filòlaques.
Abans	Grumió ha explicat indirectament al públic la situació de la família.
Què passa	Filòlaques compara la formació d'un jove amb la construcció d'una casa: pares i mestres poden edificar bé, però l'individu pot deixar que l'edifici es deteriori.
Importància	La casa es converteix en metàfora moral abans de ser el centre físic de l'engany. El jove reconeix la seva culpa, però encara no actua per reparar-la.
Després	Filemàcia i Escafa surten i Filòlaques escolta la seva conversa sense ser vist.

Acte 3. Filemàcia i Escafa

Personatges	Filemàcia, Escafa i Filòlaques, que escolta.
Abans	Filòlaques ha confessat la seva conducta desordenada i està enamorat de Filemàcia.
Què passa	Filemàcia expressa fidelitat al jove; Escafa li recorda que la bellesa i la protecció dels amants són inestables. Filòlaques reacciona a part, valorant o criticant les paraules que sent.
Importància	Mostra la vulnerabilitat de la meretrís i crea ironia dramàtica. També humanitza Filemàcia i relaciona amor, llibertat i dependència econòmica.
Després	Filòlaques interromp la conversa i continua la preparació de la festa.

Acte 4. Cal·lidàmates arriba embriagat

Personatges	Cal·lidàmates, Delfió, Filòlaques, Filemàcia i altres participants.
Abans	La festa està a punt de començar i l'ambient és despreocupat.
Què passa	Cal·lidàmates apareix tan begut que necessita ajuda. La seva embriaguesa genera comicitat física i verbal.
Importància	Reforça el desordre de la casa i prepara el contrast amb la seva actuació responsable al final.
Després	Tranió entra precipitadament amb la notícia que Teopròpid acaba d'arribar al port.

Acte 5. El retorn inesperat de Teopròpid

Personatges	Tranió, Filòlaques, Cal·lidàmates i els participants de la festa.
Abans	La festa és en marxa i els joves no tenen temps de reparar la casa ni amagar les proves.



Què passa	Tranió imposa silenci, fa entrar tothom dins i tanca la porta. Assumeix el control de la situació.
Importància	Comença la gran improvisació còmica. La casa es divideix entre l'interior, on s'amaga la veritat, i l'exterior, on Tranió construeix la ficció.
Després	Teopròpid arriba i intenta entrar a casa seva.

Acte 6. La invenció del fantasma

Personatges	Tranió i Teopròpid; els joves resten amagats.
Abans	Teopròpid ha tornat després de tres anys i troba la porta tancada en ple dia.
Què passa	Tranió afirma que la família va abandonar la casa perquè l'esperit d'un home assassinat s'hi manifesta. Presenta el relat com una revelació nocturna que ha aterrit Filòlaques.
Importància	És el nucli de l'obra i la màxima mostra de metateatre: Tranió crea un passat fictici, interpreta la por i controla l'accés a l'escenari interior.
Després	Arriba Misargírides reclamant els diners prestats a Filòlaques.

Acte 7. El prestador obliga a canviar de quió

Personatges	Tranió, Teopròpid i Misargírides.
Abans	Teopròpid creu que la casa està encantada, però desconeix els deutes del fill.
Què passa	El prestador reclama capital i interessos. Tranió evita que reveli la veritat i afirma que Filòlaques ha demanat els diners per adquirir una casa magnífica.
Importància	La realitat econòmica posa en perill la primera mentida. La capacitat de Tranió consisteix a integrar l'obstacle en una nova ficció.
Després	Teopròpid vol saber quina casa ha comprat el fill; Tranió assenyalà la del veí Simó.

Acte 8. La falsa compra de la casa de Simó

Personatges	Tranió, Simó i Teopròpid.
Abans	Tranió ha afirmat que Filòlaques ha comprat la casa veïna, tot i que Simó no en sap res.
Què passa	Tranió explica a Simó que Teopròpid vol visitar casa seva com a model arquitectònic. A Teopròpid li fa creure que Simó és el venedor. Cada vell interpreta la visita d'una manera diferent.
Importància	L'escena mostra el domini de la informació: Tranió no necessita que tots creguin la mateixa història, sinó que cadascú cregui la versió que permet mantenir l'acció.
Després	Teopròpid queda satisfet amb la suposada compra; Tranió intenta guanyar temps.

Acte 9. Fanisc i Pinaci revelen la festa

Personatges	Fanisc, Pinaci i Teopròpid.
Abans	Tranió ha conduït Teopròpid a la casa de Simó i confia que l'engany encara funciona.
Què passa	Els esclaus de Cal·lidàmates arriben per buscar el seu amo i parlen de la festa celebrada a la casa de Filòlaques. Teopròpid els interroga i descobreix que la casa no estava abandonada.
Importància	La veritat apareix no per una confessió, sinó per la coincidència de veus i informacions. La paraula que havia protegit Tranió comença a destruir-lo.
Després	Teopròpid parla amb Simó i comprova que la casa no ha estat venuda.



Acte 10. Teopròpid descobreix tot l'engany

Personatges	Teopròpid, Simó i Tranió.
Abans	Els esclaus han revelat la festa i Simó pot desmentir la falsa compra.
Què passa	Els dos vells comparen les històries i comprenen que Tranió els ha manipulat. Teopròpid prepara el càstig; Tranió s'adona que ha estat descobert.
Importància	La superioritat escènica de l'esclau s'acaba quan els personatges comparteixen informació. La realitat torna a imposar-se sobre la ficció.
Després	Tranió corre cap a un altar i s'hi refugia per evitar ser colpejat.

Acte 11. Mediació i desenllaç

Personatges	Tranió, Teopròpid, Cal·lidàmates i altres personatges.
Abans	Teopròpid vol castigar l'esclau i exigir responsabilitats al fill.
Què passa	Tranió utilitza l'altar com a espai de protecció. Cal·lidàmates, ja sobri, promet que es pagaran els deutes i demana el perdó de Filòlaques i Tranió. Teopròpid acaba cedint.
Importància	El final restaura la convivència. Cal·lidàmates passa de figura còmica a mediador; Tranió salva la pell i Filòlaques és reintegrat dins la família.
Després	La comèdia es tanca amb la reconciliació i amb la superioritat de la solució negociada sobre la venjança.

Síntesi final

CONCEPTE	IDEA ESSENCIAL
Literatura republicana	Adapta models grecs a la llengua, els valors i el públic romans.
Teatre romà	Espectacle públic integrat en els ludi, amb música, moviment i contacte directe amb el públic.
Fabula palliata	Comèdia llatina d'ambientació grega inspirada en la comèdia nova.
Plaute	Comediògraf de gran energia verbal, musical i escènica; conserva vint-i-una obres del cànon varronià.
Servus callidus	Esclau astut que dirigeix la trama i inverteix temporalment les jerarquies.
Mostellaria	Comèdia del fantasma inventat: una cadena d'enganys protegeix una festa i uns deutes fins que la informació es comparteix.
Casa	Patrimoni i autoritat, però també escenari manipulable i metàfora de la degradació moral.
Desenllaç	Restauració negociada mitjançant pagament, perdó i reintegració.



TERENCI

Publi Terenci Afer (*Publius Terentius Afer*), comediògraf posterior a Plaute, va viure aproximadament entre els anys 190 i 159 aC (segle II aC). Nasqué a Cartago, va arribar molt jove a Roma com a esclau. El seu amo el va educar i aviat li va concedir la llibertat, cosa que li va permetre integrar-se en els cercles culturals romans.

Les seves obres es van escriure en un context d'intensa influència grega i en un moment d'important expansió i conquesta romana cap a Orient. Aquest procés d'intercanvi cultural va afavorir l'interès per una llengua llatina més refinada i per trames teatrals més equilibrades i amb un fort component moral. Terenci va optar per un estil mesurat i contingut, en clar contrast amb la vitalitat popular i sovint desbordada de Plaute.

Terenci va formar part del *cercle dels Escipions*, integrat per figures rellevants de la noblesa romana, que defensaven una actitud oberta a la cultura hel·lènica, en oposició al corrent més tradicionalista encapçalat per Marc Porci Cató. Convençut dels beneficis que la cultura grega podia aportar al món romà, Terenci es va convertir en un ferm defensor de les idees d'aquest cercle. Aquesta postura li va comportar fortes crítiques i fins i tot l'acusació de no ser l'autor real de les seves comèdies, sinó de limitar-se a copiar models grecs.

Va morir l'any 159 aC durant un viatge a Grècia, però ens ha llegat sis comèdies, que representen l'últim moment d'esplendor del gènere: *Andria* (La noia d'Andros), *Heautontimorumenos* (El que es castiga a si mateix), *Eunuchus* (L'eunuc), *Phormio* (Formió), *Hecyra* (La sogra) i *Adelphoe* (Els germans).

ESTRUCTURA I CARACTERÍSTIQUES DE LES OBRES

Les comèdies de Terenci presenten diferències clares respecte a les de Plaute, que es manifesten en diversos aspectes:

ÚS DE LA LLENGUA

Terenci representa l'ideal d'humanitas, propi del cercle dels Escipions, centrat en la dignitat de l'ésser humà i en la necessitat de comprensió envers la seva fragilitat. Aquesta concepció es resumeix en la famosa sentència: *Homo sum: nihil humani a me alienum puto*. («Sóc un home: res del que és humà no m'és aliè»).

A diferència de Plaute, que explota tots els recursos lingüístics per provocar el riure, les comèdies de Terenci estan marcades per una llengua conversacional culta (*sermo familiaris*), pròpia dels ambients aristocràtics, molt allunyada del llenguatge col·loquial (*sermo vulgaris*) característic del teatre plaute. El seu estil és refinat i sobri, i evita els acudits grollers, els mots malsonants, les frases fetes o els refranys.

Moltes expressions de Terenci han perviscut fins avui, com ara:

- *Homo sum: nihil humani a me alienum puto*;
- *Nullum est iam dictum quod non sit dictum prius*;
- *Fortes Fortuna adiuvat*;
- *Quot homines, tot sententiae*;
- *Veritas odium parit*;
- *Ne quid nimis*, entre d'altres.

PERSONATGES

Els personatges de Terenci són psicològics i evolutius, més complexos i humanitzats que els estereotips de Plaute. Tot i ser tipificats, sovint resulten anticonvencional: la sogra es mostra amable i preocupada per la nora; la prostituta és presentada com una persona amb sentiments i dignitat. Aquests personatges reflecteixen les tensions humanes i socials de la Roma del moment i responen a un estil equilibrat i mesurat, influït pels models grecs.



ESTRUCTURA DRAMÀTICA

Les comèdies de Terenci no tenen la força còmica immediata de les de Plaute, però estan molt més ben estructurades. Són obres reposades i reflexives, qualificades sovint de *fabulae statariae*, és a dir, comèdies de ritme contingut.

El pròleg, que tradicionalment servia per exposar l'argument, adquireix en Terenci un caràcter crític i literari. L'autor l'utilitza per posicionar-se personalment, explicar la seva relació amb els models grecs i respondre a les crítiques dels seus adversaris en qüestions de poètica.

DIFERÈNCIES ENTRE PLAUTE I TERCENCI

Les diferències entre Plaute i Terenci, tant a nivell literari com pel que fa al context històric i cultural, constitueixen una mostra clara de l'evolució del teatre romà.

DIFERÈNCIES HISTÒRIQUES I CULTURALS

Les obres de Plaute s'inscriuen en un moment en què Roma es troba en ple procés d'expansió pel Mediterrani, amb forts contrastos culturals i una societat encara marcada per la vitalitat popular. Terenci, que va viure posteriorment, en una etapa d'expansió cap a Macedònia i Orient, es va veure profundament influït pel context cultural de l'hel·lenisme. Tot i que ambdós autors pertanyen a un període expansionista, representen dues visions clarament diferenciades: Plaute encarna la vitalitat popular, mentre que Terenci esdevé el model de la sofisticació cultural.

ESTIL TEATRAL I CONTINGUT TEMÀTIC

Les comèdies de Plaute presenten trames enrevessades, plenes de malentesos, jocs de paraules i situacions còmiques protagonitzades per personatges arquetípics (com l'esclau astut o el soldat fanfarró). Les obres, escrites en vers, utilitzen repeticions, exageracions i recursos que sovint donen la sensació d'improvisació. Aquest llenguatge aporta vitalitat i proximitat a l'espectador i configura un teatre popular, pensat per fer riure.

Terenci, en canvi, en la seva recerca de l'equilibri heretat de la tradició grega, construeix obres més mesurades i naturals. El seu llenguatge, més clar i rítmic, dona lloc a comèdies més equilibrades, amb diàlegs que reflecteixen una psicologia més elaborada i personatges més complexos i humanitzats. El caràcter educatiu i moralitzador de les seves obres, però, no sempre va ser ben acceptat per una part del públic.

INFLUÈNCIA POSTERIOR

El teatre còmic de Plaute va exercir una forta influència en autors posteriors com Shakespeare o Molière, mentre que Terenci es va convertir en un referent fonamental del teatre del Renaixement, especialment pel seu estil equilibrat i la profunditat psicològica dels personatges.



L'ORATÒRIA AL FINAL DE LA REPÚBLICA

CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL

Durant el segle I aC, Roma va viure una etapa de forta tensió política, marcada pel conflicte entre les diferents faccions que competien pel poder. Els optimates, defensors de les tradicions aristocràtiques i d'un govern conservador, s'enfrontaven als populares, que pretenien ampliar la participació política dels ciutadans. Aquestes disputes van generar una situació d'inestabilitat creixent que va posar en crisi el sistema republicà que fins aleshores havia permès l'expansió de Roma.

En aquest context van emergir figures amb una gran influència militar i política, com Pompeu, Juli Cèsar i Marc Cras¹, que van utilitzar l'exèrcit com a instrument de poder. El primer intent de controlar aquesta situació va ser la formació del Primer Triumvirat, una aliança política creada cap al 60 aC entre aquests tres líders. Tot i no ser una institució reconeguda legalment, el Triumvirat va dominar la vida política romana durant uns anys. La mort de Cras l'any 53 aC va trencar l'equilibri de l'aliança i va desembocar en una guerra civil entre Cèsar i Pompeu.

MARCUS TULLIO CICERÒ I L'ORATÒRIA

Marcus Tullius Ciceró va néixer l'any 106 aC a Arpí, en el si d'una família de classe mitjana. Tot i no pertànyer a l'aristocràcia tradicional, va aconseguir accedir als càrrecs més elevats de la política romana com a *novus homo*. La seva formació, profundament influïda tant per la tradició romana com per la cultura grega, es va centrar en el dret, la filosofia i, sobretot, en la retòrica i l'oratòria, disciplines que marcarien decisivament la seva trajectòria.

Ciceró va destacar aviat per la seva capacitat de persuasió i va assolir el punt àlgid de la seva carrera política quan, com a cònsol l'any 63 aC, va descobrir i denunciar la conspiració de Catilina. Aquest episodi va reforçar la seva imatge com a defensor de la República, però també el va situar enmig del clima polític tens i violent dels darrers anys del règim republicà.

Després de l'assassinat de Juli Cèsar l'any 44 aC, la inestabilitat política es va accentuar. En aquest nou escenari, Ciceró va emergir com un dels principals opositors a l'ascens del poder militar, especialment a través dels discursos coneguts com les Filípiques, dirigits contra Marc Antoni. En aquests textos, Ciceró defensava els principis republicans, el govern de les lleis i el respecte per les institucions, en un intent desesperat de preservar l'ordre tradicional.

Aquesta oposició li va tenir conseqüències greus. Amb la formació del Segon Triumvirat (Marc Antoni, Octavi i Lèpid), Ciceró va ser declarat enemic polític i finalment executat l'any 43 aC. La seva mort simbolitza el col·lapse definitiu de la República i el pas irreversible cap a l'Imperi.

ELS ESCRITS DE CICERÓ

A causa del seu extens *cursus vitae*, l'obra de Ciceró va exercir una influència decisiva tant en el pensament polític com en el filosòfic. La seva producció es pot agrupar en diversos blocs:

- **Discursos oratoris i judicials**

- *Pro Quintio*

¹ **Gaius Julius Caesar**: ambiciós i brillant estratega, va buscar ampliar la seva influència política mitjançant comandaments militars i aliances polítiques. **Gnaeus Pompeius Magnus**: destacat general que havia aconseguit grans triomfs militars, especialment a les províncies, i que necessitava suport polític per a mantenir i expandir els seus privilegis. **Marcus Licinius Crassus**: un dels homes més rics de Roma, amb un gran poder econòmic, que aportava el finançament i el suport necessari a aquesta coalició.



- *Pro Roscio Amerino*
- *Pro Milone*
- *Pro Archia Poeta*
- *In Verrem*
- *In Catilinam*
- *Philippicae*

• **Tractats de retòrica i oratòria**

- *De Oratore*
- *Brutus*
- *Orator*

• **Obres filosòfiques i polítiques**

- *De Officiis*
- *De Re Publica*
- *De Legibus*
- *De Natura Deorum*
- *De Fato*
- *De Divinatione*

• **Diàlegs i tractats morals**

- *Tusculanae Disputationes*
- *De Amicitia*
- *De Senectute*

• **Correspondència**

- *Epistulae ad Atticum*
- *Epistulae ad Familiares*
- *Epistulae ad Brutum*

L'ESTRUCTURA DE L'ORATÒRIA CICERONIANA

Ciceró no només va excel·lir com a orador, sinó que també va **sistematitzar els principis de la retòrica clàssica**, especialment a *De Oratore*. El discurs ciceronià s'organitza en sis parts fonamentals:

1. **Exordium**: introducció destinada a captar l'atenció i guanyar-se la confiança del públic.
2. **Narratio**: exposició clara i ordenada dels fets.
3. **Partitio**: presentació del pla del discurs i dels punts a tractar.
4. **Confirmatio**: desenvolupament dels arguments propis amb proves i exemples.
5. **Refutatio**: refutació dels arguments de l'adversari.
6. **Peroratio**: conclusió amb una forta càrrega emocional i moral.

LA INFLUÈNCIA DEL MODEL CICERONIÀ

El model oratori de Ciceró va **transcendir la seva època** i es va convertir en un **referent clàssic de la tradició europea**. La seva capacitat per combinar **rigor lògic, elegància formal i força emotiva** ha fet dels seus discursos un model d'estudi essencial per comprendre l'art de la persuasió, tant en l'àmbit polític com en el cultural.



PROSA HISTORIOGRÀFICA A LA REPÚBLICA

CONTEXT HISTÒRIC I CULTURAL

La prosa historiogràfica romana es desenvolupa plenament durant els **darrers segles de la República**, en un moment en què Roma sent la necessitat de **mirar el seu passat** per entendre el present i justificar el seu paper hegemònic al Mediterrani. La història no es concep només com un relat de fets, sinó com una **eina moral i educativa**, destinada a transmetre els valors tradicionals romans (*mos maiorum*): el deure, la lleialtat, el sacrifici i el respecte per les institucions.

En aquest context, la historiografia romana s'allunya de la simple crònica i es converteix en un **discurs exemplar**, que ofereix models de conducta a imitar o a evitar.

TIT LIVI: VIDA I OBRA

Tit Livi (*Titus Livius*) va néixer l'any **59 aC** a **Pàdua** (*Patavium*). Tot i viure durant el període de transició entre la República i l'Imperi, la seva obra reflecteix profundament els **ideals republicans** i una visió moralitzadora de la història. A diferència d'altres autors del seu temps, Tit Livi **no va participar activament en la política**, sinó que es va dedicar plenament a l'escriptura històrica.

La seva obra monumental, ***Ab urbe condita*** («Des de la fundació de la ciutat»), narrava la història de Roma **des dels orígens mítics fins al seu present**. Tot i que l'obra constava de **142 llibres**, només se'n conserven **35**, però són suficients per entendre el seu projecte historiogràfic.

CARACTERÍSTIQUES DE LA HISTORIOGRAFIA DE TIT LIVI

La historiografia de Tit Livi es caracteritza per diversos trets fonamentals:

- **Finalitat moral**: la història serveix per mostrar exemples de virtut i de decadència.
- **Exaltació del *mos maiorum***: els valors tradicionals romans són el centre del relat.
- **Narració viva i dramàtica**: els episodis històrics es presenten amb intensitat narrativa, sovint mitjançant discursos directes.
- **Interès pels personatges**: els protagonistes històrics són presentats com a models morals.
- **Relació entre història i mite**: els orígens de Roma combinen relat històric i llegendari (Ròmul, Numa, els primers reis).

Tit Livi no pretén tant la precisió factual moderna com la **versemblança moral**: el que importa no és només què va passar, sinó **què significa** per a Roma.

TEMES PRINCIPALS DE *AB URBE CONDITA*

- Els **orígens mítics de Roma**
- La **Monarquia** i la formació de les institucions
- La **República** i les seves lluites internes
- Les **guerres** com a prova del caràcter romà
- La **decadència moral** com a causa de la crisi política

A través d'aquests temes, Tit Livi construeix una **memòria col·lectiva** que explica per què Roma ha arribat a ser el que és.

IMPORTÀNCIA I INFLUÈNCIA

L'obra de Tit Livi va tenir una influència enorme tant a l'antiguitat com en èpoques posteriors. Va fixar un **model de prosa històrica elegant i clara** i va contribuir decisivament a la **construcció del relat fundacional de Roma**. La seva manera d'entendre la història com a **llicó moral** el converteix en una figura clau de la tradició historiogràfica occidental.



SÍNTESI FINAL

Durant la República, la literatura romana es desenvolupa estretament lligada a la **vida pública, política i moral** de la ciutat. El teatre, l'oratòria i la historiografia esdevenen instruments fonamentals per **educar el ciutadà**, transmetre els valors del *mos maiorum* i reflexionar sobre la crisi del sistema republicà.

POESIA DRAMÀTICA: PLAUTE I TERCENCI

Plaute representa el **teatre popular**: comèdies plenes d'embolics, malentesos i humor viu, amb personatges arquetípics i el protagonisme de l'**esclau astut**. El seu objectiu principal és **fer riure el públic**. **Terenci**, en canvi, ofereix una comèdia **més equilibrada i refinada**, influïda per l'hel·lenisme i l'ideal d'*humanitas*. Els seus personatges són **més psicològics i humanitzats**, i el seu teatre té una clara **finalitat moral i educativa**.

ORATÒRIA: CICERÓ

Ciceró és el màxim representant de l'**oratòria romana** i un defensor dels **ideals republicans** en un context de crisi política. La seva obra combina **pensament polític, filosofia i retòrica**, i fixa el **model del llatí clàssic**. Per a Ciceró, la paraula és una eina fonamental de govern i de persuasió.

PROSA HISTORIOGRÀFICA: TIT LIVI

Tit Livi concep la història com una **lliçó moral**. A *Ab urbe condita* narra el passat de Roma des dels orígens per **oferir exemples de virtut i decadència**, exaltant els valors tradicionals romans. La seva historiografia combina **mite i història** i té una clara **finalitat educativa**.